

# 'Vamo fazê maravilha!': avaliação estético-ritual das performances do Reinado pelos congadeiros

**Glaura Lucas** (UFMG, Belo Horizonte, MG)  
glaura@musica.ufmg.br

**Resumo:** Os significados da 'maravilha' no contexto do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, tal como o termo é utilizado nos cantos e nas elaborações discursivas dos congadeiros, são aqui abordados a partir da perspectiva desses participantes sobre a origem e o percurso histórico de sua tradição religiosa, calcada na experiência da dor de seus ancestrais escravizados. Tais fatos e eventos ainda motivam o pertencimento a essa tradição no presente e preenchem de sentido, de significância e, conseqüentemente, de maravilha as ações performáticas atuais.

**Palavras-chave:** Reinado; mito; música ritual; maravilha; religiosidade afro-brasileira.

## 'Let's do Wonders!': participants' ritual and aesthetic evaluation of their performances in Afro-Brazilian Reinado

**Abstract:** The text approaches the meanings of 'wonder' in the context of the Afro-Brazilian ritual called the 'Reign of Our Lady of the Rosary', according to the way it is applied in the songs' lyrics and in participants' verbal discourses. Analyses were based on participants' perspectives about the origin and history of their religious tradition, which is based on their enslaved ancestors' experiences of pain. Those facts and events still highlight the sense of belonging to this tradition nowadays and make their performative acts meaningful, significant and thus wonderful.

**Keywords:** Reinado; myth; ritual music; wonder; Afro-Brazilian religiousness.

O título de minha fala – '*Vamo fazê maravilha*' – remete a um verso de um dos muitos cantos presentes no Reinado de Nossa Senhora do Rosário que traz a maravilha em seu conteúdo verbal, neste caso específico, um convite aos companheiros para, juntos, fazerem maravilha. Mas, a que os congadeiros se referem quando cantam a maravilha? O que leva uma performance ritual à maravilha? E, como, afinal, os congadeiros avaliam as suas performances musicais-coreográficas do ponto de vista estético-ritual? Para refletirmos sobre essas questões, nos aproximaremos da perspectiva congadeira, tanto por meio da elaboração discursiva de seus representantes – nas narrativas, no texto dos cantos, em entrevistas e conversas informais – quanto através dos significados da própria expressão sonoro-musical. E para começarmos, vamos voltar aos primórdios e à história do Reinado, ou Congado, como é mais popularmente conhecido.

Sua origem remonta aos tempos coloniais, como resultado dos contatos e confrontos entre africanos, sobretudo os de origem bantu, e portugueses, sob as regras

da escravidão. As narrativas históricas sobre os Congados predominantemente ressaltam a sua origem e descrevem suas performances na época colonial com base nos documentos oficiais, em especial os relacionados às irmandades do Rosário de então (à qual, os negros escravos, em geral, se vinculavam), e também através dos relatos da participação dos grupos de negros nos cortejos públicos das festas em honra a Nossa Senhora do Rosário, relatos esses gerados a partir de olhares culturalmente bastante distantes. Essa perspectiva historiográfica torna-se recorrente ao longo dos tempos, sobretudo a partir da descrição mais panorâmica das abordagens folcloristas, igualmente distanciadas de uma gama de significados e de valores congadeiros que move esses fiéis a retornarem ao ritual continuamente a cada ano. Embora trabalhos mais recentes calcados em estudos etnográficos mais concentrados e prolongados tenham buscado superar essas visões unilaterais, aproximando-se dos sentidos congadeiros, muitas definições genéricas do Congado ainda se baseiam na observação de seus aspectos mais públicos, nos cortejos de rua.

No entanto, a maravilha que se instaura e é experimentada nas cerimônias contemporâneas dos Reinados, tanto em seu sentido de belo quanto de admirável, surpreendente e espantoso, emerge de atos rituais fundamentados nos sentidos e valores profundos que conformam a maneira particular com que os congadeiros se relacionam com a vida, compreendem o mundo e elaboram sua história e a de seus antepassados escravizados. Assim, vou pedir licença para tomar emprestadas as palavras de um importante capitão da tradição congadeira em Minas, para conhecermos uma versão da história desses rituais, na perspectiva compartilhada pelos congadeiros. Trata-se de Sr. João Lopes, capitão mor da Irmandade do Jatobá até 2004, quando deu sua passagem para o plano dos ancestrais, de onde passou a cumprir sua nova função na Irmandade, como antepassado ilustre. Ele nos contou assim:

Conforme eu aprendi a história contada pelos antigos, eles dizia que Nossa Senhora apareceu no mar. Um menino que vivia na senzala viu aquela mulher bonita, voltou, chegou e contou pro pai dele que tinha visto uma mulher bonita na pedra lá no mar, que ela tinha uma luz na cabeça. Então ele levou o pai dele, foi, chegou lá, o nego viu a mulher bonita sentada na pedra. Nesse meio de tempo a notícia correu, então, eles já arrumaram uma caravana de gente branca, e foi lá e tirou Nossa Senhora, colocou ela dentro de uma igreja. Colocou assim hoje, quando foi amanhã, ela tava lá sentada na pedra, a mesma coisa. E todo mundo tava indo visitar, aí os negos também pediu licença seus sinhô pra eles ir cantar pra ela. Aí o senhor deu eles licença.

Então os nego foram pro mato e achou aqueles pau caído, ocado, e fizeram os três tambor: o Santana, Santaninha e Chama e a puíta. Nem couro eles colocaram, colocaram folha de inhame africano na boca daqueles instrumento. E foram pra lá pra cantar. Chegou lá, cantaram, quando eles abaixou a cabeça e começou a tocar o candombe, e cantando pra Nossa Senhora do Rosário, quando eles levantou, ela tava no meio deles. O senhor deles pegou, levou ela pra fazenda, fez um quarto separado e colocou ela lá, e proibiu os nego de ir lá pra ver a santa. Colocaram eles dentro da senzala outra vez.

Quando foi no outro dia, ela num tava lá mais. Aí, ele ficou brabo com os nego, falou que foi eles que roubaram a santa. Eles disse:

– Como, senhor, que nós ia roubar a santa de vosmecê, porque nós tá até trancado aqui, e nós num tem chave?

– Ah, a santa sumiu de lá, e foi ocês que roubaram, e ocês vai ter que dá conta dela, senão eu vou botar ocês na roda do chicote, e depois na roda da navalha, e consumo com vocês.

O menino escutou a conversa e foi lá. Chegou lá, a santa tá no mesmo lugar. Aí os nego já pediu o senhor preles ir lá outra vez cantar pra santa. Tinha muito branco, muita gente tava lá. Eles começou a cantar outra vez, Nossa Senhora apareceu no meio deles. Aí começou a revolta dos branco falando que aquilo foi feitiçaria que os nego fizeram pra tirar a santa do mar. Então mandou bater nos nego. E começaram a bater, os nego tá cantando, e dançando e tocando, eles batia e eles num sentia dor nenhuma. Batia num negro, um branco gritava lá, batia noutro, o outro recebia o couro. Então foi aquela maior confusão. Foi, um senhor deitou o tambor grande até que a contenda terminasse, e disse eles que Nossa Senhora do Rosário pegou e sentou no tambor Santana. Então, dali ele já pegou a santa, e num levou ela mais pra fazenda, colocou ela na casinha de sapé que eles tinha construído, e ali ela viveu.

Aí os nego, por esse intermédio desse evento realizado, eles começaram a fazê a festa deles, interna, dentro da senzala, sem que o senhor percebesse o que eles tava fazendo, cantando no ritual deles, em outra língua, eles não entendia, festejando Nossa Senhora do Rosário.

Eu acho que os nego iniciaram a festa de Nossa Senhora do Rosário, implorando a ela para que eles se tornassem gente livre um dia aqui na terra de Santa Cruz. Então, por isso que toda pessoa preta e pobre são os mais devotos de Nossa Senhora do Rosário. Porque a gente faz coisa impossível dentro do Reinado.

E desses negos que foram cantar pra Nossa Senhora, eles era seis, e mais uma mulher. Cada um tem um nome, agora só o nome que eu num falo. Só isso que eu aprendi, que eles me pediram segredo, que só se fosse na última hora da minha morte que eu passasse o nome dessas pessoa pra outro reinadeiro. O nome deles pra mim significava muito porque, em momentos que eu me sentisse oprimido, que eu tivesse sem recurso, era só falar o nome dessas pessoa, que talvez na minha cabeça envinha o dom do Espírito Santo, e eu sabia a reposta de tudo, conforme sei.

Então, o Reinado de Nossa Senhora, que primeiro foi no céu, o segundo, a origem dele foi dentro da senzala, feito pelos preto e pelas preta. Então eles fazia a festa de Senhora do Rosário, fazia só o candombe. Não tinha a guarda de Congo, não tinha Moçambique, não tinha Catopê, eles fazia com o Candombe. Depois que surgiu as primeira irmandade, eles resolveram fazer a festa nas imídia das irmandade. E desse pessoal que foi na beira do mar tocar esses candombe, tinha de diversas origens da África, tinha do Congo, Moçambique, da Costa, tinha Jêje, tinha Nagô, tinha o Benguela, Queto. De todas essas origens, o único povo que adaptou fazer o grupo bater quase idêntico o candombe foi o povo do Moçambique. Então juntou todas as sete gerações para poder fazer a festa, e ficou assim determinado: que o Moçambique representava o Candombe, e era dono da coroa. Depois que fizeram guarda de Congo, pra suas manifestações também. Agora quando podia bater o Candombe, o dono de tudo era o Candombe, e até hoje é o Candombe. Então, assim foi a história de Senhora do Rosário.<sup>1</sup>

Infelizmente tive que recortar muito a fala do Capitão, em função do pouco tempo de que dispomos aqui. A narrativa do Seu João Lopes durou mais de vinte minutos: uma fala pausada, cheia de ricos detalhes e também de interrupções, em que o capitão passava a elaborar a razão histórica da fé dos negros em Nossa Senhora, e a refletir sobre o mito enquanto evento histórico. Sua elaboração discursiva, envolta pela aura de poderes milagrosos e da força secreta de certos saberes, atualiza a memória calcada nas experiências ancestrais da dor.

Nas performances rituais, essa experiência é posta em circulação, para usar uma expressão de TURNER (TURNER, 1986, p.11), e os congadeiros ainda hoje expressam significados que foram registrados nos corpos de seus antepassados, como resultado dos processos violentos por que passaram, como se a experiência, ela mesma, fosse transmitida através das gerações. Contudo, esses sentidos também se atualizam através de processos determinados pelas condições sociais atuais desses afrodescendentes que ainda se encontram em grande parte marginalizados na sociedade mais ampla. MARTINS (2000, p.84), em estudos sobre os Reinados mineiros, nos demonstra que o corpo é o lugar da memória, e chama de 'oralitura da memória' àquilo que em performance, "indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade".

Nos rituais do Rosário, a memória se desvela e se recria nos sons, versos, gestos, cores e manuseio de objetos. Os congadeiros reverenciam seus antepassados, tanto os fa-

miliares e comunitários quanto os que participaram do evento fundador, e o mundo dos vivos e o dos mortos se unem para homenagear Nossa Senhora. A perspectiva congadeira dessa história, como a narrada pelo Capitão João Lopes, pauta valores, sentimentos e comportamentos; fundamenta e estrutura os atos rituais; estabelece a hierarquia e as funções dos vários tipos de guarda; como também justifica os milagres, as experiências inexplicáveis nos rituais de hoje.

A origem da fé dos congadeiros em Nossa Senhora está portanto na maravilha de sua aparição e na dádiva de sua proteção. A origem da fé se encontra também na expressão primordial daqueles negros escravos que, a partir do deslumbramento, fizeram maravilha por meio dos atos musicais-coreográficos, ao motivarem o movimento da santa e sua aproximação, maravilha esta interpretada como feitiçaria pelos brancos na narrativa, o que é verificável até hoje.

Assim, conforme nos explicou o Capitão João Lopes, para os congadeiros, "o Candombe é o pai de todos os Reinos aqui da Terra"<sup>2</sup>, ou seja, dos vários tipos de guarda que se vêem ainda hoje nas festas públicas: Congo, Moçambique, Caboclo, Marujo, Vilão, Catopê. O Candombe é a origem, o ritual que era realizado nas senzalas e em outros recantos possíveis, com dança conduzida pelos sons dos tambores de mão, da *puíta*, o tambor de fricção e dos *guaiás*, os chocalhos de cesto.

Naqueles tempos, a reunião em torno da música e da dança criava contextos importantes de interação social para os negros, nos quais reconstruíam seus referenciais culturais a partir de afinidades entre os indivíduos que, embora pertencessem a diferentes etnias, encontravam-se na mesma condição no novo mundo. A intermediação com o plano dos mortos e das divindades através dos instrumentos e de sua música constituía um aspecto cultural compartilhado por muitos africanos. A música e a dança foram, portanto, meios importantes através dos quais os negros de então puderam manter o contato e as trocas com seus ancestrais, a exemplo do que se observa em muitos rituais afro-brasileiros de hoje, incluindo aí o Reinado do Rosário. Deduzimos, assim, que as expressões musicais e coreográficas dos negros, inseridas nas festas aos santos católicos, deviam incluir o caráter intercessor da música com a dimensão dos mortos e das divindades, uma vez que até os dias de hoje as caixas – instrumentos membranofones das guardas – são consideradas representantes dos candombes. Através da elaboração metafórica dos versos dos cantos e de procedimentos musicais específicos, os negros criavam, de maneira velada, ambientes de ações e de relações tanto sociais quanto espirituais, nos quais se identificavam e se comunicavam, penetrando nas tradições legadas pelos ancestrais e colocando-as em movimento nos próprios tempos e espaços da religiosidade oficial das festas, sem que isso fosse plenamente alcançado pelos olhares e ouvidos repressores dos representantes do poder. Adaptando aquilo que faziam no Candombe, os negros deram nova significação à

religiosidade vivenciada nas irmandades, inserindo nela seus próprios valores e saberes.<sup>3</sup>

Nossa Senhora se senta no tambor. Essa imagem carrega os processos históricos através dos quais populações negras recriaram seus referenciais sociais, culturais e espirituais nos idos da escravidão. A entronização da santa no tambor realça o poder do instrumento e de sua música de criar uma interface com o mundo dos espíritos e das divindades, e reforça essa concepção ao inscrevê-la nos domínios de ação de Nossa Senhora. Esse movimento parece corresponder ao que Marina de Mello e Souza apontou sobre a forma como povos bantos faziam uma releitura do cristianismo. Para a autora:

O pensamento banto sempre teve uma admirável capacidade de resistir a transformações radicais, distinguindo-se por incorporar as contribuições continuamente dadas pelo contato entre os povos, lendo-as a partir do seu próprio instrumental cognitivo e em parte aceitando-as como próprias. (SOUZA, 2002, p.68)

Com base nessa concepção, os congadeiros apresentam uma forma particular de teorização e de avaliação estética de suas performances, a qual está intimamente vinculada ao correto cumprimento de suas obrigações rituais, à qualidade da fé com que produzem música e dança e à força da união do grupo. Nos ritos, a experiência musical corresponde portanto à experiência espiritual. Por meio da música constante, realizada com fé e propriedade durante todos os dias das festas, Nossa Senhora se aproxima dos homens, se colocando no meio deles, como também o fazem os antepassados. É a certeza da revivência dessa maravilha que guia as ações rituais. Dessa maneira, uma atenção especial é dada aos cantos entoados quando buscam reis e rainhas, principais autoridades, representantes de Nossa Senhora. Apenas se os reis julgarem que a música está bela e correta em todos os sentidos, é que eles iniciam o movimento de seguir o grupo, reproduzindo, assim, o movimento de Nossa Senhora. Nas palavras da Rainha Maria Goreth Heredia Luz, da Irmandade de Contagem:

Maravilha, para mim, é a força que o rosário tem, a energia que Nossa Senhora traz para a festa, pra quem tem fé. Você sente de fato aquela força, aquela energia rondando ali. O seu espírito sente a maravilha, que é o rosário. [A rainha] tem a experiência do corpo que reza: indo, vindo, carregando a coroa, o bastão, em comunhão, com a procissão. Canta, descansa, não sente sol, chuva, tem uma força maior que ronda. O que seu corpo físico percebe no dia a dia, você não sente no ritual.<sup>4</sup>

Para além das interações espirituais, os congadeiros buscam o melhor de si também nas performances voltadas às interações sociais, nos muitos rituais de delicadeza e de cortesia em que cantam a beleza e a maravilha. Dentre eles estão os diálogos entre guardas diferentes, por exemplo, quando uma pede licença para chegar à festa da outra, enquanto a outra saúda a chegada dos visitantes; ou também os agradecimentos pelas refeições oferecidas. Para que a performance alcance a maravilha, reis e capitães costumam iniciar uma preparação pessoal dias antes das festas, purificando a mente, o corpo e o espírito através de jejuns, orações e abstinências. Além disso, a

qualidade da experiência musical/espiritual também dependerá de uma atitude interna que surge reiteradamente nos discursos dos congadeiros, à qual se referem como 'pôr sentido'. Seguem alguns exemplos:

O poder do canto depende do tirador e do grupo pôr sentido.<sup>5</sup>

O que nós tamo cantando, num importa que seja um verso muito simples, muito singelo. Mas nós tamo cantando com aquela convicção, com o sentido naquela que foi coroada no céu.<sup>6</sup>

Tem muitas cantiga que num é certo, da tradição. Vão noutra festa, acha bonito e vai cantano. Agora o regulamento mesmo, nas hora necessária, o sujeito tem que pôr sentido. Pra puxar rei e rainha, uma procissão, uma coisa, tem que o sujeito conhecer e saber. Num pode cantar bizarria porque viu os outro cantar, não. Ele tem que botá sentido que ele tá no rosaro, tem que cantar aquilo que é de Deus, e de Nossa Senhora.<sup>7</sup>

A importância do cântico no dia da festa é buscada lá na beira do mar. A maioria de capitão que tá cantano os cântico daquele dia, dia de festa, ele tá com a mente dele fixado em Nossa Senhora, e o outro lado, ele tá lá em quem foi os primeiros donos do segundo reinado cá na terra, que era os nego véio que batia aqueles tambor.<sup>8</sup>

O sentido é a fé. Ali você tem que estar correndo o ôio naquele que num tá com bom coração com a Nossa Senhora, pra ele num atrapaia. Porque se deixá aquele que num tá com bom coração, ele atrapaia a firmeza. Ali ele tira todo mundo do sentido. E todo mundo, das criança até os adulto, se tá com aquela fé, aí vence barreira, atravessa morro, sobe morro, aquela corrente firme. Nossa Senhora tá ali, tá vendo o coração de todos. Mas um que tá fora, ele tá saindo da lenda, né?<sup>9</sup>

'Pôr sentido' é a atitude ritual da atenção plena, focalizada numa intenção. Mas é também correr os olhos e os outros sentidos sobre tudo o que acontece ao redor para que nada atralhe; é aguçar a percepção para que o corpo capte e interprete, sob a forma de arrepios, visões e outras sensações, a natureza das energias que se aproximam; e é também se colocar pronto para o recebimento de intuições, de sopros nos ouvidos que

indiquem, como que por encanto, a cantiga certa a ser tirada a cada momento.

Vamos então assistir a alguns trechos de rituais congadeiros, com exemplos de cantos nos quais expressam a maravilha, a começar pela atuação do Sr. João Lopes junto aos candombes. Em meio a palavras provenientes de dialetos bantu, que compõem uma língua ritual, o capitão menciona a 'maravilha'. Abaixo, a letra de outros cantos apresentados:

Ô que beleza, ô que maravilha  
Ô que beleza o rosário de Maria

Ô Sinhá, ô Sinhá  
Vamo fazê maravilha, Sinhá!

Ô Maravilha!  
Ô Maravilha!

Desde os tempos coloniais, os devotos do Rosário vêm atualizando suas expressões de fé, enfrentando os desafios de cada época através de processos de resistência e incorporação de elementos externos, e contornando, com persistência e criatividade, a incompreensão e a intolerância contra suas tradições culturais, para que seus saberes pudessem ser vivenciados e transmitidos. Garantiram assim a sobrevivência dos Reinos do Rosário e a vitalidade de seus rituais no mundo contemporâneo. O pertencimento às irmandades e a fidelidade às formas de percepção do mundo herdadas de seus antepassados, representam, ainda hoje, uma condição de grande significância na vida de uma vasta população, composta sobretudo de afro-descendentes. Para esses devotos, viver o Reinado é 'pôr sentido' nos fundamentos e preparar o corpo e o espírito para participar da produção coletiva da moldura sonora do espaço-tempo ritual, impregnando-a de significados e tornando-a 'maravilha'.

## Referências

- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo, Pioneira, Edusp, 1971.
- BRUNER, Edward M. Experience and its expressions. In: TURNER, Victor & BRUNER, Edward M. (ed.) *The Anthropology of Experience Urbana and Chicago: University of Illinois Press*, 1986. P.3-30.
- GOMES, Núbia Pereira de Magalhães & PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: os Arturos*. Juiz de Fora, Ministério da Cultura/EDUFJF, 1988.
- LUCAS, Glauro. *Tempo e música nos rituais do Congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Os sons do rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2002.
- MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. In: FONSECA, Ma. Nazareth S. (org.) *Brasil Afro-Brasileiro*. Belo Horizonte, Brazil: Autêntica, 41-59, 2000.
- SOUZA, Marina de Mello e. (2002) *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- TINHORÃO, José Ramos. (1972) *Música popular de índios, negros e mestiços*. Petrópolis: Vozes.

## Notas

- 1 João Lopes, em entrevista no dia 14/08/2000.
- 2 João Lopes, Capitão Mor da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá (LUCAS, 2002, p. 210)
- 3 Pesquisadores que abordaram a participação dos negros nessas festas católicas, como BASTIDE (1971, p.179) e GOMES e PEREIRA (1988, p.92), realçam-nas como espaços de revivência, para os negros, de valores religiosos vinculados às tradições de seus antepassados, sem que isso tenha sido percebido pelos sacerdotes. TINHORÃO (2000, p.55 e 60) destaca, especificamente, a não compreensão, por parte de alguns observadores estrangeiros, dos significados rituais religiosos da música e da dança em diferentes manifestações dos negros por eles descritas e retratadas.
- 4 Maria Goreth Costa Heredia Luz, em conversa informal em Outubro, 2009.
- 5 Antônio Maria da Silva, Capitão regente dos Arturos, em conversa informal, em 2004.
- 6 João Lopes, falecido Capitão-Mor do Jatobá, em entrevista no dia 17/11/1996.
- 7 Geraldo Arthur Camilo, falecido Rei Congo de Minas Gerais, em entrevista no dia 24/09/97. (LUCAS, 2002, p.76)
- 8 João Lopes, em entrevista no dia 17/11/96 (LUCAS, 2002, p.55)
- 9 Mário Braz da Luz, comandante do Congo dos Arturos, em entrevista no dia 03/05/2003.

**Glaura Lucas** é etnomusicóloga, professora adjunta do Departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG, onde atualmente coordena o Laboratório de Musicologia e Etnomusicologia. É doutora em música pela UNIRIO, com estágio na *Open University* (Reino Unido). É pesquisadora das culturas musicais afro-brasileiras. Publicou *Os Sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá* (Ed. UFMG, 2002) a partir de sua dissertação de mestrado, ganhadora do Prêmio Silvío Romero (Funarte/ MinC, 1999). Coordenou, juntamente com José Bonifácio da Luz a realização do cd-livro *Cantando e Reinando com os Arturos* (2006). Integra o grupo de pesquisa *Experience and meaning in music performance* da *Open University*, na Inglaterra.